

بهانه‌ای می‌شود تا دکتر را وادارد کـــه از دلمشغولی‌های مادی‌اش دست بکشد و حرکت جدیدی را برای رسیدن به تحول آغاز کند، بیماری پسرش است.

این را باید افزود که برکشاکش درونی شخصیت‌ها، می‌توان چالش حاصل از تضاد کاراکترها را نیز دید، که همین

موضوع منجر به ایجاد دو فضای کاملاً متفاوت با

یکدیگر شده است. فضایی که خاستگاه جهان‌بینی و دیدگاه‌های دکتر است

و فضایی که «سلطان»، «نسرین» و «روحانی» در آن سیر می‌کنند و

میرکیمی با هنرمندی تمام این دو فضایی که «سامان»، «نسرین» و «روحانی» در آن سیر

می‌کنند، این دو فضای خیلی دور از هم را به هم

نزدیک می‌کند، که اوج آن را می‌توان در تقریبی دید که در پایان پدر و پسر ایجاد می‌شود.

کشف همین معانی دلالتگر، هم بافت فیلم را متفاوت از فرم‌های کلیشه‌ای معناگرا می‌کند و

هم سبب لذت و سرخوشی مخاطب می‌شود. چون ما با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که

ساده‌ترین حرکتشان در ما انتظاراتی ایجاد می‌کند که در طول روایت به آن جواب داده خواهد

شد.

مکث طولانی دکتر را هنگام گفتن «به نام خدا» در آغاز سخنرانی‌اش در برنامه تلویزیونی

به یاد بیاورید که چقدر زیبا و دل‌انگیز، گفت‌وگوی پر از اشک و تردید دکتر درباره خدا با «نسرین» را توجیه دراماتیک می‌کند. یا

وقتی دکتر می‌خواهد تلسکوپ هدایایی‌اش به «سامان» را امتحان کند، سران را رو به پایین

قرار می‌دهد و به جای آسمان، با آن زمین را می‌کاود، همین کنش ساده دکتر با پلانی که

در آن به پسرش می‌گوید: «با این تلسکوپ می‌توان تا ته آسمان را ببینی!» و «سامان»

اشراف نداشته باشد، نمی‌تواند آن را در خدمت محتوای دینی خویش درآورد.

میرکیمی در فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک» تلاش کرده است تا خود را از سایه مرعوبیت

در برابر تکنیک سینما برهاند همان‌طور که در مضمون قصه نیز به تقابل علم و

تکنولوژی و «ایمان» می‌پردازد و با زبانی ساده بیان می‌دارد

که بشر امروز در تبعیت از خودپرستی رایج، چنان توانایی‌های نفس خود

را مطلق می‌انگارد که نه‌فقط خود را بی‌نیاز از ساحت وحی و شهود

غیبی می‌داند، بلکه توسعه تکنولوژیک، او را از رسیدن به کمال معنوی

خویش نیز بازداشته است.

کنش در فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک» به سبب تمایل به قصه‌گویی کلاسیک، منبعث

از کاراکترهای آن به مثابه عوامل علی است. علت‌های طبیعی، مثل طوفان شن، بیماری و

یا عوامل اجتماعی‌ای مانند موقعیت شغلی می‌توانند به عنوان پیش‌شرط‌های کنش عمل

کنند ولی روایت در این فیلم حول علت‌های روانشناختی شخصی مثل تصمیم‌ها، انتخاب‌ها

و ویژگی‌های کاراکتر متمرکز است. در واقع کشمکش داستان از آنجا آغاز می‌شود که دکتر

با آگاهی از بیماری مهلک پسرش (سامان) خود را در تعارض با چیزهایی می‌بیند که تا

پیش از آن برایش مهم و حیاتی بوده است. به همین دلیل در چنین فیلمی

نباید انتظار بروز حادثه یا رویداد عینی به عنوان ماجرایی پیشبرنده قصه را

داشت؛ زیرا محوریت روایت بر چالش‌های درونی شخصیت‌هاست.

البته آنچه باعث تمایز این فیلم از فیلم‌های معناگرای دیگر می‌شود، این است که میرکیمی توانسته

به‌واسطه حضور پسر دکتر در فضای خارج از قاب، یک

سیلان متعادل میان عینیت و ذهنیت

برقرار سازد و آنچه

صادقانه باید گفت، رضا میرکیمی با دو فیلم

«زیر نور ماه» و «اینجا چراغی روشن است» نشان داد که سلوک سینمایی‌اش را با دغدغه‌های

دینی همراه کرده است. البته دستیابی به چنین سینمایی نیز به‌سهولت فراهم نخواهد شد؛ زیرا

علاوه بر تسلط به زبان سینما، به درک عمیق از مفاهیم دینی نیز نیازمند است و با توجه به

اینکه سینما از لحاظ ماهیت وجودی با کفر و شرک قرابت بیشتری دارد تا اسلام، استفاده

از سینما در راستای دینداری با دشواری‌های خاصی همراه است. چون مهم‌ترین مسئله در

سینمای معناگر، این است که تکنیک و فرم همواره خود را بر محتوای فیلم تحمیل می‌کند

و آن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ مگر آنکه فیلمساز به چنان معرفتی از سینما دست

یابد که بتواند راه خروج از تسلط همه‌جانبه ابزار سینما را بشناسد و فرم و درون‌مایه را به

مثابه دو مرتبه از یک وجود واحد در نظر بگیرد، نه اینکه بخواهد به سینما به عنوان

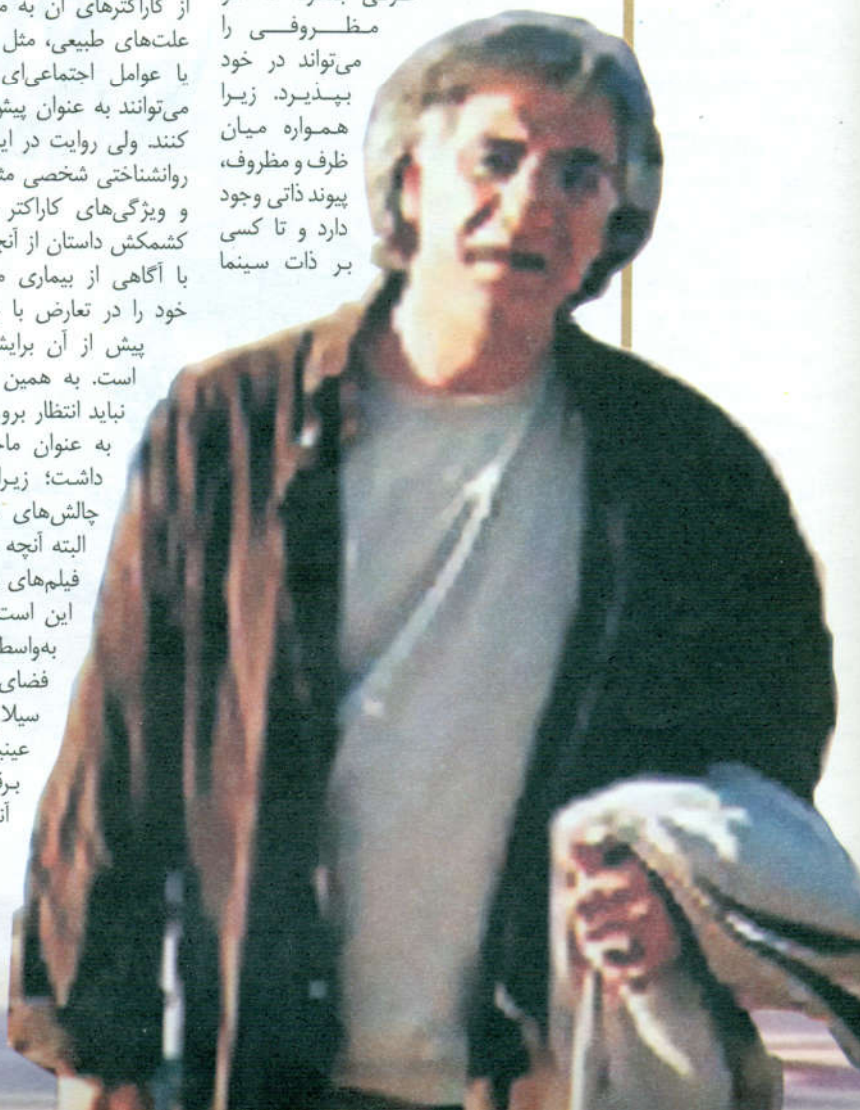
ظرفی بنگرد که هر مظهروفی را

می‌تواند در خود بپذیرد. زیرا

همواره میان ظرف و مظهروف، پیوند ذاتی وجود

دارد و تا کسی بر ذات سینما

مهم‌ترین مسئله در سینمای معناگر، این است که تکنیک و فرم همواره خود را بر محتوای فیلم تحمیل می‌کند و آن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ مگر آنکه فیلمساز به چنان معرفتی از سینما دست یابد که بتواند راه خروج از تسلط همه‌جانبه ابزار سینما را بشناسد



به
هرحال، دین‌مداری
میرکریمی در یک قالب سینمایی
مطلوب به‌خاطر سادگی و خلوصی
که در سراسر فیلم جاری است، قابل
ستایش است و همین که کسی سعی کرده،
به‌دور از سطحی‌نگری و شعارزدگی میان
مفاهیم و ارزش‌های
معنوی و سینما، تطبیق
منطقی برقرار سازد، جای امید
فراوان دارد

انتهای زمین است؛ پایان سرزمین
حیات است؛ در کویر گویی به مرز
عالم دیگر نزدیکم و از آن روست
که پیامبران همه از اینجا برخاسته‌اند و
به سوی شهرها و آبادی‌ها آمده‌اند و در
کویر، خدا حضور دارد».

سادگی، خلوص، شکوه و زیبایی شورانگیز کویر تا حدی
است که می‌تواند دکتر را که با سرعت پیش می‌رود؛ و
دارد تا به‌خاطر عبور شترها بایستد و تأمل کند و با همین
تأمل، نگاهی به پشت سرش بکند و گرد و غبار ناشی
از حرکت شتابنده زندگی مادی‌اش را ببیند در نهایت؛ کویر
میعادگاه واپسین دکتر می‌شود و او پس از سرگشتگی در
اتومبیل آخرین مدتش، زیر طوفان شن محبوس می‌شود
و وقتی امیدش از وسایل پیشرفته اطرافش سلب می‌شود،
دست طلب به سوی دعای تحویل سال که به اجبار کودک
دستفروش به داخل اتومبیلش انداخته شده بود، دراز می‌کند
و طولی نمی‌کشد که با صدای «یا علی» دستی از آسمان،
او را به سوی روشنایی می‌کشاند و بدین صورت در زیباترین
بیان تصویری خویش، معنای روایت امام صادق - علیه‌السلام
- را متجلی می‌کند که در پاسخ به سؤال فردی درباره
چیستی خدا فرمودند: «اگر در دریا غرق شوی و در بدترین
حالت همچنان منتظر باشی تا عاملی تو را نجات دهد،
آن عامل همان خداست».

نکته زیبایی که نباید از آن غفلت کرد، حضور دست غیبی
است که همواره دکتر را در مسیری از بی‌اعتقادی به سوی
باورهای دینی می‌کشاند، تا آنجا که طوفان شن که در
ظاهر از بلایای طبیعی به حساب می‌آید، منجر می‌شود تا
گرد و غبار خودبینی و غرور از وجود دکتر پاک شود و او
بتواند از طریق دوربین فیلمبرداری، مرور تازه‌ای بر زندگی
گذشته‌اش بکند. یکی از اورژینال‌ترین فاکتورهای معناگرایانه
موجود در فیلم، استفاده از فریم‌های دوربین برای گذار به
فلش‌بک و گذشته مبهم دکتر است.

به هرحال، دین‌مداری میرکریمی در یک قالب سینمایی
مطلوب به‌خاطر سادگی و خلوصی که در سراسر فیلم جاری
است، قابل ستایش است و همین که کسی سعی کرده،
به‌دور از سطحی‌نگری و شعارزدگی میان مفاهیم و ارزش‌های
معنوی و سینما، تطبیق منطقی برقرار سازد، جای امید
فراوان دارد.

والا بودن شخصیت او تأثیر
می‌گذارد.

راهنمای بعدی، روحانی ساده‌ای
است که به‌طور اتفاقی بر سر راه دکتر
قرار می‌گیرد و بدون تعارف دکتر سوار
ماشین او می‌شود و دکتر از سر تکلف و اجبار،

او را تحمل می‌کند. ولی آشنایی کوتاه آن دو نیز در راستای
تحول باطنی دکتر است. استفاده همزمان از روحانی در
مراسم عروسی و عزا در واقع اشاره ضمنی به دیدگاه روحانی
دارد که معتقد است: «همه چیز دو رو دارد و اصل، آن
چیزی است که در دل آدم‌ها می‌گذرد». به همین دلیل،
گور آدمی را نیز خانه‌بخت او می‌داند و یا خود را با دکتر
همکار می‌داند.

سومین مرادی که در این سفر به کمک دکتر فرستاده
می‌شود تا راه را به او نشان دهد، «دکتر نسرين» است،
که در کاروانسرا به عنوان آخرین منزلگاه، با آن شیوایی و
سرخوشی صمیمانه‌اش، سقف چشمان دکتر را به سوی
آسمان باز می‌کند، تا فضای غبارگرفته دل دکتر نیز ستاره‌باران
شود. این بار نیز تناقض شخصیتی دکتر در مواجه شدن با
«نسرين» که در جایگاه شاگردی اوست، رخ می‌نماید.
«نسرين» برخلاف احساس غرور و تکبر و دور از عطوفتی
که در رفتار دکتر در برابر بیمارانش موج می‌زند، سرشار از
امید انرژی و شور زندگی است. به طوری که نقاشی تمام
بیمارانش را بر دیوار اتاقش می‌زند اسامی همه آنها را به
یاد دارد و به یک همدلی عارفانه با محیط اطرافش
رسیده است. نسرين که در حضور باقتدار

دکتر برای درمان پسرک دست و پایش را
گم می‌کند و حتی دکتر کمبود ابزار پزشکی
و امکانات را به رخ او می‌کشاند، در مقابل
تردید و ناامیدی دکتر که به معجزه
دستانش اعتقاد دارد، مقامی والا تر پیدا
می‌کند. آن چنان که نیاز دکتر به دستگیری
را در یک جمله ساده بیان می‌کند و می‌گوید:
«این آقا سامان نیست که به کمک احتیاج دارد!»

و با همین بیان لطیف، همه می‌دانند که از ایمان قوی او
برمی‌آید و تمام اتکای دکتر به پیشرفت علم و تکنولوژی
را به سخره می‌گیرد.

علاوه بر این سه شخصیت مهم که با خود سه قصه
فرعی به هم تنیده را می‌آورند، باید «کویر» را نیز مهم‌ترین
راهنمای دکتر تلقی کرد، این جملات معروف درباره کویر
را به یاد بیاورید: «کویر،

جواب می‌دهد: «با دقیق‌ترین تلسکوپ‌ها فقط ۴ درصد از
آسمان دیده می‌شود»، قضاوت و شناخت ما را نسبت به
هر دو شخصیت از زمین تا آسمان تغییر می‌دهد. همین‌طور
در سکانشی که دکتر درباره وضعیت یکی از بیمارانش
صحبت می‌کند، از موقعیت فردی می‌گوید که یک ماه در
چاهی وسط بیابان گرفتار شده و کسی از او هیچ خبری
نداشت، در حالی که با جلو رفتن قصه، مخاطب، دکتر را
در همان موقعیت تعریف‌شده‌اش می‌بیند. از این قبیل
حرکت‌های پنهان موجود در زیر متن قصه که با استفاده
از عناصر بصری خود را می‌نمایاند، بسیار می‌توان یافت؛
شبیه پلانی که «روحانی» نزد جوان گورکن برای نشان
دادن اندازه گوری که باید بکند، قامت دکتر را مثال می‌زند
و یا بادبادک نسرين که با افتادن جلو پای دکتر او را
مجبور می‌کند تا به آسمان بالای سرش نگاه کند.

به طور کلی درباره قهرمان فیلم باید گفت «دکتر عالم»
متخصص مغز و اعصاب با ایدئولوژی برخاسته از مادیگری
و علم‌زدگی، آن قدر در روابط زمینی‌اش غرق است که
تنهایی‌اش را با شرط‌بندی روی اسب‌ها، مشروب و ارتباط
با منشی‌اش پر می‌کند. میرکریمی برای بهتر نشان دادن
جلوه مادی و دست‌یافتنی شخصیت دکتر، تمام
قاب‌بندی‌های مربوط به زندگی او تا قبل از سفرش را در
نماه‌ای بسته و نزدیک به او، تعبیه می‌کند در حالی که
بعد از ورود به کویر، زوایا و پلان‌بندی‌ها سمت و سوی
دیگری می‌یابد تا شکوه، شگفتی و وسعت دنیای جدید و
حقارت، استیصال و ضعف دکتر عمق بیشتری بیابد.

دکتر در سفر معنوی‌اش با سه شخصیت متضاد
با خود روبه‌رو می‌شود، که هر یک در مقام
مراد و راهنما، او را به سوی خودشناسی
هدایت می‌کنند. اولین راهنما، پسرش
«سامان» است که در آسمان دو ماه می‌بیند؛
مرگ را دوست دارد: «هشت کتاب» سپهری
می‌خواند؛ فلوت می‌زند؛ قاب «چهارقل» بر
دیوار اتاقش می‌زند؛ شب‌هایش را به نگاه
ستاره‌هایی گره می‌زند که بعد از مرگ به محل

تولدشان برمی‌گردند؛ عاشق دختری است با روسری سبز،
پر از گل‌های سفید و به‌طور کلی همه چیز درباره او به
گونه‌ای طراحی شده است که بر جلوه آسمانی او تأکید
شود. تا آنجا که وقتی دکتر قصد برقراری تماس با تلفن
همراه او را دارد، پیام دریافت می‌کند که او در جایی دور
از دسترس است و اساساً همین تمهید غیبت «سامان»
در فیلم و القای حضورش به‌واسطه صدایش بر

